

# Estructura e imágenes literarias en *El mirón* de Robbe-Grillet

Blanca Angélica Gómez Vega/Facultad de Filosofía y Letras

El objeto de este estudio, sobre la novela de Robbe-Grillet, *El mirón*, es analizar su estructura y las imágenes poéticas que encierra esta obra literaria.

¿Cuál es la forma narrativa de *El mirón*?

Lo más sobresaliente es la ausencia del pronombre “yo”, como alusión a la primera persona, lo cual hace presumir que se trata de un autor omnipotente. Es después de la lectura de varias escenas, cuando “el punto de vista”, se evidencia. Este que se refiere directamente a Mathias y la tercera persona narrativa no es más que una manera más objetiva de pintar sus sensaciones y su universo interior.

Resulta tentador creer que el texto representa, por sus alternancias entre lo real y lo imaginario, entre lo verdadero y lo falso, la doble personalidad de un protagonista que oscila entre lo normal y lo anormal; existen razones para pensar que esta idea va de acuerdo con las intenciones del autor. Sin embargo, dos objetivos de orden técnico se imponen: primero, la “óptica” de las escenas no es siempre la de Mathias; el universo descrito se presenta bajo formas estilizadas que no emanan de la personalidad presumida en Mathias, que es una visión coherente y sistemática del autor, creador de un mundo imaginario. Segundo: se puede admitir que las deformaciones que afectan este universo se producen en función del punto de vista del protagonista; pero la decoración exterior es la de Robbe-Grillet y no la de Mathias. Con rigor se puede reducir la expresión del contenido mental en el título: *El mirón*.

La acción comienza entre dos silbatazos dados por la sirena del barco, “Parecía que nadie hubiera oído nada” no obstante ya se había dado el primer silbatazo, ruido ausente que prefigura imperceptiblemente el tema del “vacío” en el tiempo, o del tiempo “muerto”. Sigue una descripción de los pasajeros estáticos en la espera, la mirada fija, con la cabeza erguida en idéntica actitud. Esta descripción, ¿está organizada desde el punto de vista de Mathias? Se puede dudar de ello, porque el lector tiene verdaderamente la impresión de acercarse a la acción de una manera indirecta, como sorprendiendo inmóvil a Mathias, no haciendo otra cosa que mirar a sus pies el puente del barco: “Ligeramente apartado. . ., un viajero permanecía ajeno a aquella expectación. La sirena no le había arrancado de su ausencia, como no había arrancado a sus vecinos de su pasión. De pie como ellos, rígido el cuerpo y los miembros, seguía mirando el suelo.” (Página 7.)

El punto de vista en este caso no es el de Mathias. Así mismo, por toda la narración, el estilo de presentación del mundo exterior, cuando no es perturbado por la visión deformada del protagonista, corresponde en muy poco a lo que se podría esperar de Mathias tal como lo conocemos por la descripción. Es más bien el mundo del autor el que sirve al protagonista como punto de partida.

Tomemos como ejemplo este pasaje:

Igual y acompasado, a pesar de ligeras variaciones de amplitud y ritmo —perceptibles a la vista, pero de no más de diez centímetros cada dos o tres segundos—, el mar

subía y bajaba, en el ángulo entrante de la greda. . . De vez en cuando, a intervalos sin duda regulares, aunque de periodo complejo, una oleada más fuerte venía a interrumpir el balanceo: dos masas líquidas, que venían una en dirección de la otra, chocaban con un ruido parecido al de un bofetón, lanzando algunas gotas de espuma algo más arriba, contra la pared. (Páginas 12-13.)

Toda la escena materializa el universo en el que Mathias está colocado. Pasajes de este género crean el mundo donde Mathias debe orientarse, y los objetos, creaciones del autor, surgen alrededor de él:

“... Mathias intentó elegir un punto de referencia. En el ángulo de la cala, el agua subía y bajaba. . . Contra la pared vertical reentrante, Mathias acabó por fijar sus preferencias en un signo en forma de ocho, grabado con la suficiente precisión para poder servir de punto de referencia.” (Páginas 13-14.)

Es el mismo Mathias el que escoge los círculos tangentes en forma de ocho, mismos que ha concebido e inventado, desde otro nivel claro está, Robbe-Grillet. Tal es según mi opinión, la única explicación a la vez lógica y conforme a los detalles del texto. Pero *El mirón*, es el autor mismo, ausente, impersonal (pero dotado de una visión especial del universo que crea), él, que ordena el mundo y las cosas, enviándolas enseguida a su personaje central. Este último, a su vez, se encuentra encerrado en esta “realidad”, misma que se empeña en alterar o destruir.

El estudio de las “transiciones” entre el mundo exterior y el de Mathias, revela una gran variedad de procedimientos. En algunos casos, es un “discurso indirecto”, libre, de orden perfectamente convencional, el que nos sumerge momentáneamente, en el alma del personaje: “Mathias miró su reloj. La travesía había durado tres horas exactas.” El discurso indirecto toma algunas veces proporciones muy amplias:

Una inquietud atravesó su espíritu: la mayor parte de los fragmentos conservados en la caja habían ido a parar a ella sin pasar por el bolsillo o luego de sólo algunas horas de estar sometidos a semejante prueba. Por lo tanto ¿qué confianza debían merecerle? Evidentemente, menos que los demás. Para compensar, hubiera sido necesario hacerles pasar por un examen más riguroso. Mathias sintió deseos de volver a tomar del bolsillo de su canadiense el trozo de cordel atado en forma de ocho, a fin de estudiar de nuevo su valor. (Páginas 28-29.)

Primero, el estilo del autor: “Una inquietud atravesó por su espíritu.” Después de una frase en discurso indirecto, unos pensamientos en discurso directo: “. . . qué confianza, entonces, concederle?” Para al fin salirse del personaje: “Mathias tuvo ganas de. . .” Esto mismo se produce en una escena sacada de la memoria de Mathias —aquella de la gaviota que dibujaba siendo niño—; esta variante está expuesta en una frase a modo de cantilena “. . . Varias veces le habían contado esta historia. Era un día de lluvia: él se había quedado solo en casa. . .” (Página 16.)

Es un poco después cuando el lector recibe el primer “choque” violento: el punto de vista, primero colocado del lado de Mathias, penetra en su espíritu por medio de una frase indirecta; después la perspectiva de la tercera persona se restablece, quedando la escena como un recuerdo de Mathias, es por ello que me pareció necesario citar el pasaje anterior, como ejemplo.

... Mathias buscó con los ojos el resto del paquete de cigarrillos —incapaz de decir en qué lugar exacto hubiera tenido que estar flotando. Está sentado, de cara a la ventana, contra la pesada (mesa) encajada en el hueco. . . Está dibujando una gran gaviota, blanca y gris. . .” (Páginas 19-20.)

Una vez introducido, este empleo de transiciones libres entre la acción presente y la memoria (o la imaginación), se desarrolla rápidamente la trama. El lector, en etapas de dificultad creciente, capta el sistema, aprende a distinguir sin intervención del autor la realidad, el sueño, el recuerdo y finalmente la visión clímax. Este aprendizaje, para que pueda entenderse la experiencia objetiva de Mathias, ¿se da en el lector a la primera lectura? Yo dudo de ello por la gran sutileza con que está establecido.

El choque producido por la confrontación de dos tiempos o de dos niveles de acción puede producirse cuando el protagonista surge de una visión o cuando un acontecimiento

presente o real lo sumerge (como la vista del vuelo de una gaviota de la escena antes citada) en el recuerdo. Cuando Mathias vuelve hacia su pasado a la vista de la niña sobre el puente del barco, se acuerda de la callecita del puerto en la que por una ventana abierta fue testigo de una escena breve, pero demasiado violenta: “Pasando por una callecita, . . . Mathias creyó escuchar una queja”, de pronto, sin la menor transición, esta visión retrospectiva es devuelta “por la fuerza” al presente, hacia esa niña que en ese mismo momento está delante de Mathias:

. . . A juzgar por el timbre de la voz —agradable, por otra parte y sin tristeza alguna—, la víctima debía ser una mujer muy joven, o una criatura. Estaba de pie contra uno de los pilares de hierro que sostenían el ángulo del puente superior. Tenía ambas manos detrás de la espalda, a la altura del talle, las piernas rígidas y algo separadas y la cabeza apoyada en la columna. (Página 27.)

La primera frase se refiere a una víctima-niña sacada de su memoria, y la segunda a una víctima posible que se encuentra ahí delante de él. El autor nos comunica así la confusión y la tensión física (de Mathias), sin abandonar para nada el modo narrativo, o la tercera persona.

Por el empleo que hace de todo un vocabulario de precisión espacial (ángulos, superficies, planos, etcétera), el procedimiento de interpenetración del presente y del pasado —frontera abierta entre interior y exterior— juega un papel esencial en la tentativa que persigue Robbe-Guillet, para encontrar una escritura objetiva.

A medida que la trama de *El mirón* progresa hacia el vacío en el tiempo donde se sitúa el crimen de Mathias, hay alternancias múltiples y fantasmas, estos últimos anticipan el futuro. El principio que determina estas anticipaciones se encuentra, como en el caso del recuerdo, en una psicología implícita cuyos contornos esboza el autor sin precisarlos. El lector comprende que Mathias, después de una serie de fracasos, “tenía urgencia”, del dinero que pensaba ganar en la venta de los relojes-pulsera, y que si las cosas no le salían bien. . . “se vería obligado. . . A buscar una vez más un nuevo empleo”. Evidentemente, el miedo a fracasar lo hostiga. Trata de calcular mentalmente el tiempo disponible para cada venta y la cifra que encuentra (cuatro minutos por reloj) lo lleva a imaginar una escena de venta ideal. No obstante los indicios dados por el texto, el lector puede con facilidad cometer un error, a la primera lectura, en el grado de realidad de esta misma anticipación de Mathias. Poco a poco, sin embargo, se reconoce la parte de imaginación y asimismo cuando la visión se interrumpe durante algunos párrafos (cuando Mathias deja el barco) para continuar en otras páginas, se anticipa fácilmente a las construcciones mentales de este hombre aquejado por la angustia del fracaso. Ya que Mathias pasó su infancia en esta isla, bien pudo guardar un recuerdo lo suficientemente preciso de las casas y de las costumbres de los habitantes; puede también contar con recuerdos reales o fabricados para despertar la simpatía de los clientes y se puede admitir también que pueda inventar escenas en las que el decorado y la atmósfera son casi iguales a las escenas “verdaderas” que se van a presentar enseguida.

Presento a continuación, lo que yo considero, las principales transiciones:

. . . Mathias intentó imaginar esa venta ideal que sólo duraba cuatro minutos: llegada, discursito de propaganda, presentación de la mercancía, elección del artículo, pago del valor inscrito en la etiqueta y salida. Incluso suprimiendo toda vacilación por parte del cliente, toda explicación complementaria y toda discusión respecto al precio, ¿cómo esperar terminar una operación completa en tan poco tiempo?

La última casa a la salida del pueblo, junto a la carretera del faro, es una casa ordinaria. . . (Página 33.)

. . . A causa de las algas verdes. . . Mathias se veía obligado a elegir con atención el lugar donde ponía el pie. . . (Página 36.)

. . . Ahora se trataba de inventar algo menos fantasmal. Era indispensable que las clientes hablaran. . . (Página 36.)

. . . La puerta se entreabrió y apareció la cabeza desconfiada de la madre. (Página 36.)

. . . Las cosas iban demasiado de prisa. Los dedos oprimieron el cierre de la maleta. . ., la agenda sobre ellas, encima de los cartones el ovillo de cordel arrollado en forma de ocho, el borde vertical de la escollera que huía en línea recta hacia el muelle. Mathias se apartó del agua en dirección del parapeto.

Entre la fila de pasajeros. . . (Página 40.)

Algunas veces la oscilación entre visión y realidad se produce de una frase a otra con la introducción de una tercera aplicable a las dos anteriores. Un bello ejemplo de este procedimiento está en el pasaje donde Mathias, después de su desembarco, emerge momentáneamente de su sueño mudo para hundirse de nuevo, en la escena de la venta que continúa imaginando: "... Dar empujones a sus vecinos no servía de nada. . . Con todo, iba sintiéndose invadido por una ligera impaciencia. Tardaban demasiado en abrirle. . ., golpeó de nuevo. . . la puerta. . ., dio un sonido mate. . . Mathias oyó ruido en el vestíbulo." (Página 36.)

La frase "se sentía invadido por una ligera impaciencia" se relaciona tanto a Mathias inmovilizado por la lentitud de la muchedumbre como a Mathias alerta delante de la puerta de la casa imaginaria.

Existen en *El mirón*, al lado de las escenas antes mencionadas, las escenas imaginarias, escenas "falsas" o "falsificadas" por medio de las cuales Mathias busca llenar de manera plausible el vacío creado en el empleo del tiempo durante el cual se desarrolló sin duda (como lo deja entender finalmente) el encuentro de Jacqueline en el acantilado, seguido de su violación y de su asesinato. La confusión del lector, al primer contacto con las escenas falsas, es tanto más grande en cuanto que no sabe todavía lo que se esconde detrás de todas estas invenciones, aun si las presume como tales. La intención del autor es evidentemente reproducir en el lector, al máximo, la represión y la censura que ejerce el héroe sobre sus recuerdos más recientes. Mathias, de regreso al cruce, encuentra a la señora Marek. El texto ofrece entonces una sucesión de escenas hipotéticas: la señora Marek acepta que no hay nadie en la granja —narración que se repetirá más tarde con algunas variantes y aun terminará por ser "confirmada" por el joven Julien en una contra-versión igualmente falsa, cuando Mathias regresa a la granja, para dar así cierta consistencia a su coartada.

Se ve pues como Robbe-Guillet, pasando libremente de un texto en tercera persona a un texto "fuera de lugar" hacia una virtual primera persona, edifica nuevamente el mundo del protagonista, haciendo participar directamente al lector en la construcción de su personaje. Esta técnica narrativa comprende varios procedimientos en el orden del diálogo y del discurso. Cuando se trata de una serie de réplicas; Mathias jamás pronuncia más de una o dos frases. Por el contrario cuando se trata de un discurso largo, cuyo relato llevaría a Mathias a desarrollos orales fastidiosos, el autor utiliza la relación indirecta: "Mathias explicó que ya no ejercía la profesión de electricista ambulante. Ahora vendía relojes de pulsera. Había llegado aquella misma mañana en el vapor. . ." (Página 91.)

Una vez expuestos los elementos de la forma narrativa y de las transiciones entre las escenas utilizadas en *El mirón* trataré de abordar el problema de las imágenes.

Hay unidad geométrica entre el contorno de la isla, de la novela y de la acción que se desarrolla en ésta.

El primer objeto en forma de ocho es el cordoncillo que recoge Mathias sobre el puente del barco; es éste el que, último ejemplar de una serie de cordoncillos coleccionados en la infancia, servirá para amarrar a la víctima. Enseguida viene el trazo dejado por el anillo en la muralla del muelle y que ahora sirve de punto de referencia, luego de haber servido "para pasar una cuerda"; después el dibujo de un ocho sobre las puertas de las casas, que sugiere "lentes, ojos". Se puede decir que estas dos imágenes se encuentran en los límites extremos de la correlación entre los diversos ochos y el conjunto de la acción: por una parte un instrumento del crimen (cuerda, anillos), por otra, un sostén pasivo de la mirada "viajera" (los ojos). Sin embargo intervienen en la narración una veintena de variantes más o menos evidentes; los gestos de Jean Robin cuando describe las luces del faro, descripción en la que abundan los círculos, las espirales, los anillos, los ochos, los anillos que hace con el humo del cigarro, los dibujos que Mathias esboza maquinalmente sobre su agenda, las curvas descritas por las gaviotas en su vuelo (su ojo refuerza el tema de la mirada fija), las esposas que imagina Mathias, las estacas utilizadas para atar a la víctima, las manchas circulares dejadas por los vasos sobre el mostrador, etcétera. La bicicleta de que se sirve Mathias tiene la forma de un ocho (dos círculos unidos por una cadena); y, como lo explica Mathias al dueño del café, "la configuración del camino recorrido a través de la isla (es) una especie de ocho" (configuración parodiada por el título impreso en el cartelón: El señor X en el doble circuito). En el tiempo, la acción hace un ocho; Mathias acaba de recorrer el primer círculo en el momento en que, la tarde del primer día, pierde su barco; en el curso de los siguientes días rehace su itinerario para cerrar el otro círculo del ocho.

Es después de rebasar el lugar donde los dos círculos del itinerario se tocan cuando Mathias, rompiendo la forma del ocho, se escapa fuera del empleo del tiempo previsto y entra en un tiempo vacío, la hora del crimen sobre el acantilado.

Señaladas de esta manera la estructura y la imagen obsesionante del ocho, sólo me resta decir que con *El mirón* se inicia una experiencia literaria asombrosa que dará origen al *Nouveau Roman* del que queda todavía mucho por explicar.

#### BIBLIOGRAFIA

- Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria*, 3ª ed., Buenos Aires, Editorial Lozada, S. A., 1969, 229 pp.  
Luckács, Georg. *Significación actual del realismo crítico*, México, Ediciones ERA, S. A., 1967, 177 pp.  
Luckács, Georg. *Teoría de la novela*, epílogo de Lucien Goldmann, Buenos Aires, Eds. Siglo Veinte, 1966, 178 pp.  
Miesch, Jean. *Robbe-Grillet*, Paris, Eds. Universitaires, 1965, 118 pp.

